

EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Del movimiento moderno en hispanoamérica

La arquitectura del Movimiento Moderno (o del “Estilo Internacional”) ocupa un lugar extraño en el conjunto del patrimonio cultural. Por un lado, los edificios representativos de este estilo han entrado a formar parte del legado monumental hace solamente un par de décadas, por lo que aún no son percibidos universalmente como objetos “históricos” y “artísticos”; por otro lado, estos nuevos monumentos, de fisonomía a menudo excesivamente fría e incluso banal a los ojos de muchos, parecen demasiado jóvenes como para gozar de semejante privilegio (de hecho, ninguno de los edificios protegidos que mencionaremos más abajo llegaba a tener 50 años en el momento en que fueron catalogados).

Desde finales del siglo XX la mayoría de los países de Europa y América ha hecho un gran esfuerzo para incorporar a sus catálogos de edificaciones protegidas un número muy considerable de edificios “modernos” importantes. La organización abierta Docomomo, fundada en Holanda en 1988 y dedicada exclusivamente a la documentación y conservación de los edificios y sitios proyectados por arquitectos del Movimiento Moderno, cuenta con capítulos (o “working partys”) en un gran número de países del mundo. La existencia de esta institución, que fue creada con ocasión de la recuperación del maltrecho Sanatorio de Zonnestraal, nos remite además a las costosas campañas de restauración de la arquitectura moderna emprendidas en los últimos años en Europa y Estados Unidos. Al mismo tiempo, la cantidad de exposiciones, publicaciones y celebraciones de la obra de los arquitectos más importantes del siglo XX ha crecido en los últimos años de manera espectacular, y hemos visto aparecer el fenómeno del

architourism, que canaliza el nuevo interés del público hacia la arquitectura contemporánea.

Y sin embargo, como demuestra invariablemente cualquier encuesta realizada al respecto, la inmensa mayoría de los ciudadanos no acaba de identificar a los edificios del Movimiento Moderno como *monumentos* por derecho propio; apenas existe conocimiento general acerca de su carácter o importancia; y los edificios característicos del estilo desaparecen o son modificados a diario sin protesta pública alguna, excepto en casos muy contados y especiales. La situación de este nuevo patrimonio es muy dispar dentro de la propia Europa, donde existen países que han desarrollado políticas modélicas de identificación, protección y restauración de las obras más y menos significativas (Holanda, Alemania, Francia, los países nórdicos) y otros muchos en los que el cuidado y la intervención de los edificios es más bien desordenado y laxo (como sucede en los países mediterráneos o del Este). Esta situación de disparidad se repite de una manera más dramática en el caso de América Latina, donde la conservación del patrimonio en general a menudo resulta muy dificultosa por causas económicas y sociales, y donde una gran parte del patrimonio del Movimiento Moderno en concreto se encuentra prácticamente en estado de abandono.

PROBLEMAS DE IDENTIFICACIÓN Y APRECIACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN AMÉRICA LATINA

El notable desencuentro existente entre el ciudadano medio y la arquitectura del Movimiento Moderno es un problema cuyo origen hay que buscarlo en confluencia de dos factores: la ideología paternalista, funcionalista y obrerista de los arquitectos de vanguardia de la década de 1920, y la escala global y arrolladora con la que este tipo de arquitectura se impuso tras la Segunda Guerra Mundial. Los efectos de la modernización urbana de postguerra fueron tan devastadores como para que el propio órgano ideológico principal del Movimiento Moderno (los CIAM, o Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) se hiciera el harakiri a finales de los años 50 en medio de agitadas denuncias internas contra la tiranía del Funcionalismo.

Los errores de la Carta de Atenas promovida por Le Corbusier y la simple especulación inmobiliaria se unieron para aniquilar durante la segunda mitad del siglo XX el sentido cívico tradicional y el ambiente urbano y de escala humana en la mayoría de las ciudades importantes de América Latina, convertidas de la no-

che a la mañana en barrios direccionales o de negocios, surcadas por nuevas vías al servicio al tráfico rodado, y desarticuladas en unidades separadas y funcionalmente diferenciadas, de tal modo que las zonas comerciales, las residenciales y las culturales vivían vidas segregadas mientras la degradación y la miseria resultantes de la desigualdad endémica rellenaban los intersticios a modo de ciudades informales. Los edificios antiguos desaparecían y eran sustituidos por otros más altos y adustos, crípticos, que hablaban el lenguaje corporativo del Estilo Internacional, en gran medida importado de los Estados Unidos. Los barrios de vivienda social concebidos según idealizados principios funcionalistas se deterioraban irreparablemente desde el principio, condenados a convertirse velozmente en sectores aislados y peligrosos.

Estos desarrollos no son muy diferentes de los ocurridos en algunos barrios modernos característicos de Europa o América del Norte entre los años 50 a 70, por ejemplo en el anillo de ciudades-dormitorio que rodea a Roma o en los carcelarios conjuntos brutalistas contruidos en los márgenes de Londres o París, pero en última instancia la ciudad europea pudo mantener su coherencia urbana y su carácter histórico haciendo tolerables en gran medida las distintas reformas y ampliaciones.

En la mayoría de los países latinoamericanos no existían escuelas de arquitectura, y estas fueron apareciendo hacia mediados de siglo de manera paralela al surgimiento de la arquitectura moderna. Una porción decisiva de los arquitectos titulados se había formado en Estados Unidos, cuya arquitectura corporativa, anónima e industrializada fue una de las tres influencias clave que explican la fisonomía de muchas obras modernas realizadas en Latinoamérica; una segunda influencia fue desde luego la difusión de la Carta de Atenas y de las ideas y principios de diseño esbozados por Le Corbusier, quien ya en 1929 daría conferencias en Argentina, Uruguay y Brasil; y la tercera circunstancia concurrente fue la voluntad fuertemente nacionalista de modernizar y renovar el país, adoptando para ello un tipo de arquitectura sin relación con el pasado colonial. Hasta qué punto la arquitectura de los países latinoamericanos logró expresar además la personalidad de cada uno de ellos e incorporar rasgos autóctonos es un asunto difícil de decidir, excepto en casos muy notorios y contados.

La arquitectura del Movimiento Moderno en Latinoamérica disfrutó en un primer momento de una imagen progresista y fuertemente ligada a los mitos nacionalistas: las ciudades universitarias modernas contruidas en Caracas, México D.F., Bogotá,

Guatemala, La Habana o Panamá, algunas de ellas incluidas hace poco por la UNESCO en la lista del patrimonio mundial, son un ejemplo prístino de la búsqueda del optimismo y la renovación nacional a través de la imagen arquitectónica del Movimiento Moderno, como lo son también los centros cívicos diseñados para Sao Paulo, Ciudad de Guatemala o Lima, o para enclaves más pequeños como Santa Rosa en Argentina, aunque el paradigma evidente de esta tendencia es la creación apresurada de Brasilia desde 1957.

Pero la identificación del ciudadano con la nueva arquitectura fue tan deficiente como en Europa, y a las incomodidades producidas por los grandes bloques de pisos, la circulación avasalladora y las torres de oficinas, que ocupaban el lugar de los puntos de referencia tradicionales, se sumaban el deterioro insólito de los nuevos edificios a causa de lo inadecuado de los procedimientos constructivos y la acusada falta de acuerdo entre los proyectos arquitectónicos y la mentalidad de aquellos individuos que debían habitar los edificios. Hoy en día parece evidente que la falta de mantenimiento, el uso “inadecuado” de los espacios, las imposiciones del clima y la economía a veces forzada de los procedimientos constructivos plantean a los gestores y restauradores del patrimonio dificultades acaso insalvables para la conservación de muchas obras modernas que se consideran meritorias o relevantes. Pero más allá de los problemas prácticos que plantea la conservación de este nuevo tipo de patrimonio aún queda la cuestión esencial de hacerlo “visible” y estimable ante los ojos de la sociedad.

La cuestión del *aprecio* que un colectivo muestra hacia su legado arquitectónico puede parecer un asunto vidrioso; pero en este punto podemos recurrir a una serie de indicadores objetivos. Para empezar, ¿tienen las obras importantes del Movimiento Moderno local un elevado grado de protección, o tienen alguno en absoluto? ¿En qué estado de conservación se hallan? ¿Cuál es su uso actual? Y en otro orden de cosas, ¿están integrados los edificios en algún circuito turístico?, ¿cuentan con alguna presencia iconográfica o emblemática, aparecen reflejados en la producción cultural general, en la literatura, las películas o la cultura urbana y popular? Y, no menos importante, ¿existe una sólida producción académica que dé cuenta de sus orígenes, características y significados, y que ayude a detectar con conocimiento de causa los valores históricos y artísticos que cabalmente se les puede atribuir?

Estos son los factores que han sido tenidos en cuenta en las consideraciones y análisis que siguen, aún cuando por razones de espacio los juicios han sido condensados en observaciones muy generales y se limitan a evaluar la situación del patrimonio del Movimiento Moderno en ocho países representativos. Estos países aparecen colocados en nuestra lista, en un orden descendente y siguiendo criterios muy generales, según el grado de interés que han mostrado hacia su patrimonio arquitectónico moderno.

ARS UNA, SPECIES MILLE

Desde que en 1935, el ministro Gustavo Capanema desestimara el proyecto historicista ganador del concurso para el Ministerio de Educación en Rio de Janeiro y adjudicara a dedo el encargo a los discípulos de Le Corbusier (Costa, Niemeyer, Reidy), Brasil ha sido sin duda el país de adopción más entusiasta de la arquitectura del Movimiento Moderno, circunstancia que fue convenientemente homenajeada por el MOMA en 1943 en una celebrada exposición sobre arquitectura brasileña (*Brazil Builds*). La variante brasileña de esta arquitectura, más sensual y formalista, ha sido considerada una de las grandes aportaciones culturales propiamente nacionales de Brasil a la cultura del siglo XX, aún cuando se inspira de forma muy notoria en las enseñanzas de Le Corbusier.

Sin duda la obra de Oscar Niemeyer destaca en América Latina por ser la única reconocida y apreciada ampliamente por los propios ciudadanos locales, y si bien la configuración ideada por Lúcio Costa para Brasilia (una gran *Ville Radiuse* hincada de rodillas ante el automóvil y articulada mediante enigmáticos prismas arquitectónicos) no cuenta con la misma estima, los edificios de Niemeyer para la capital se han convertido indudablemente en símbolos nacionales. Brasilia fue inscrita en 1987 en la Lista Mundial de Patrimonio de la UNESCO: el primer ejemplo de conjunto urbano del Movimiento Moderno en obtener este honor, y ello en función de su significatividad cultural y de sus logros estéticos específicos. La dudosa cuestión de hasta qué punto puede conservarse como patrimonio histórico un complejo urbano de estas características será respondida sin duda por el futuro no lejano.

Pero además de la obra de Niemeyer y Lúcio Costa, Brasil cuenta tanto en São Paulo como en Rio de Janeiro, o en incluso en ciudades de configuración muy tradicional como Salvador de Bahía, con un buen número de obras modernas de gran presencia y relevancia, aunque de más complicado perfil en lo que respecta a

su percepción colectiva. Recordemos aquí un único y significativo caso: el conjunto habitacional de Pedregulho (1947) en Rio de Janeiro, proyectado por Affonso Eduardo Reidy. Evidentemente basado en las propuestas urbanas lecorbuserianas para Argel o para la propia Rio de Janeiro, el edificio más celebrado del grupo se configura como una cinta curvada -y elevada sobre *pilotis*- que contiene las células de habitación, dejando un espacio libre para la circulación peatonal en la banda central de la cinta. A pesar de sus cualidades formales constructivistas y cubistas, apreciables especialmente en las fotografías antiguas, cuando el edificio no se hallaba degradado, esta muestra de vigor funcionalista ha tenido que enfrentarse con los mismos problemas de deterioro rápido, inseguridad e inadecuación de uso que las demás *unidades de habitación* con fines sociales creadas en Latinoamérica por el Movimiento Moderno. Proyectado inicialmente como residencia subvencionada para funcionarios, el conjunto fue reasignado cuando la capital se trasladó a Brasilia. Desde ese momento los nuevos inquilinos hicieron lo posible por adaptarlo a sus gustos, delimitando con cancelas algunos espacios inicialmente de uso colectivo o sustituyendo los acabados escuetos de estilo funcionalista por otros de aspecto más tradicional. La mayoría de las obras del Movimiento Moderno que hoy se consideran meritorias ha tenido un destino parecido.

Como la brasileña, la arquitectura moderna mexicana aparece rodeada de difusas intenciones nacionalistas que combinan de manera peculiar lo local con lo progresista. México ha conseguido articular un paradigma arquitectónico moderno de gran solidez y calidad, y no ha descuidado tampoco la cuestión de la protección legal de las obras más importantes. Además, en México se dieron cita arquitectos de gran personalidad que han contado con un reconocimiento internacional similar al de los brasileños, y tampoco ha faltado la labor de animación teórica que ejemplifica perfectamente José Villagrán García.

Al igual que las construcciones ligeras e imaginativas del español Félix Candela, completamente ausentes de la pesadez e inexpresividad que lastran una gran parte de la arquitectura moderna convencional, las casas proyectadas por Luis Barragán en México D.F. y en Guadalajara han ido obteniendo a principios del siglo XXI el estatus de monumento (la propia casa-estudio del arquitecto, de 1948, fue incluida por la UNESCO en la lista del Patrimonio Mundial en el año 2004), siendo la aportación de Barragán una de las versiones menos doctrinarias e internaciona-

les de la arquitectura del Movimiento Moderno. Por otro lado, las casas funcionalistas que Juan O’Gorman proyectó para Diego Rivera y Frida Kahlo en 1931 constituyen un ejemplo temprano de la presencia intelectual del Movimiento Moderno en México al tiempo que muestran una influencia evidente de las casas-estudio racionalistas diseñadas por Le Corbusier. Mediante un decreto especial, estas casas fueron declaradas Patrimonio Artístico de la Nación en 1978. Restauradas y convertidas en museo, se han beneficiado sin duda decisivamente del hecho de haber sido residencias de dos grandes personajes revolucionarios del arte y la cultura locales. Ese es un privilegio del que rara vez se beneficia la arquitectura del Movimiento Moderno. Desde su cargo en la Secretaría de Educación Pública, por ejemplo, O’Gorman fue autor de un buen número de edificios funcionalistas mucho más modestos que nunca hubieran podido obtener una visibilidad parecida.

El propio Juan O’Gorman, muralista como Diego Rivera además de arquitecto, es el autor del edificio más llamativo del nuevo campus de la Universidad Autónoma de México, la Biblioteca Central (1950), un ejemplo de síntesis extraña entre bloque prismático funcionalista y decoración de inspiración precolombina, perteneciente ya a la etapa en que O’Gorman renegaba de sus inicios doctrinarios funcionalistas. El campus en su conjunto fue incluido en la Lista de Patrimonio Mundial por la UNESCO en el año 2007, siendo probablemente el ejemplo mejor conservado y mantenido de ciudad universitaria latinoamericana concebida en el estilo del Movimiento Moderno a modo de conjunto demostrativo.

Si las casas de Diego Rivera y Frida Kahlo representan la primera etapa del Movimiento Moderno (heroica, experimental, artesanal), y el campus de la UNAM la segunda (consolidada, industrializada y provista de un lenguaje estereotipado), el Museo Nacional de Antropología (1963), proyectado por Pedro Ramírez Vázquez, Jorge Campuzano y Rafael Mijares, ejemplifica la versión mexicana de la tercera etapa (Brutalista). Catalogado como *Monumento Artístico* en el año 2010, esta obra es una referencia indiscutible para los mexicanos a causa del valor nacional que con justicia se atribuye a la espectacular colección que contiene, y al poder social e incluso político que el museo posee como institución. El edificio, que habla el lenguaje duro, tosco y fuera de escala habitual en el Brutalismo de los años 60 y 70, alcanza la monumentalidad característica de este subestilo mediante el conjunto formado por su cubierta flotante, el pilar central desmesurado que la sostiene y su espectacular plaza interior. Gracias a sus asociaciones culturales y



La Casa del Puente de Amancio Williams © Fabián Ramos

nacionales, presentes sobre todo en los motivos decorativos, y a su aspiración claramente monumental, o, lo que es lo mismo, a partir de sus astutos gestos simbólicos, el Museo Nacional de Antropología, al igual que el Campus de la UNAM, ha podido presentarse de manera solvente como ejemplo de patrimonio colectivo.

Argentina ha sido una tardía pero decidida valedora intelectual de la arquitectura del Movimiento Moderno. Aunque ya desde los años 40 contaba con hitos propios como La Casa del Puente de Amancio Williams (1943), en Mar del Plata, o la Casa Currutchet (1949) de Le Corbusier (pero construida también por Williams), en La Plata, la arquitectura del Movimiento Moderno tuvo que esperar a los años 60 para ser ampliamente adoptada por la *intelligentsia* arquitectónica local. La Casa del Puente, abandonada y en estado ruinoso, fue declarada Monumento Nacional en 1989 y se halla en la actualidad en proceso de restauración, mientras que “la única obra de Le Corbusier en América Latina”, cuidadosamente restaurada y declarada Monumento Nacional en 1987, es actualmente la sede del Colegio de Arquitectos de La Plata. Ambas obras gozan de gran admiración y respeto y las nu-

merosas publicaciones y traducciones de libros acerca de la arquitectura del Movimiento Moderno que han visto la luz en Argentina sirven como indicación fiable del interés que este país ha mostrado a menudo por las obras de la vanguardia. El prestigio de la arquitectura del Movimiento Moderno en Argentina está tan asentado como en Europa, y la reciente y exitosa película *El hombre de al lado* (Mariano Cohn/Gastón Duprat, 2009), filmada enteramente en la Casa Currutchet, hace bromas sobre el esnobismo de un diseñador ostensiblemente orgulloso de vivir en esta casa.

Buenos Aires no carece de obras funcionalistas de importancia media, pero mantuvo durante la parte central del siglo XX un sesgo favorable al Art Déco. No es hasta la época del Brutalismo cuando la capital argentina comienza a producir iconos arquitectónicos indiscutibles. El Banco de Londres (1960), proyectado por Clorindo Testa en colaboración con el estudio SEPRA, es probablemente el más importante de ellos, y a pesar de su juventud fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1999. La Biblioteca Nacional, diseñada igualmente por Testa en colaboración con otros arquitectos en 1962 pero no completada e inaugurada hasta 1992, posee la misma reconocida potencia icónica y sin duda poseerá la debida protección monumental en años venideros, junto con otras obras relevantes de la arquitectura moderna bonaerense.

Tanto Brasil como México o Argentina cuentan con un buen número de edificios del Movimiento Moderno protegidos y ampliamente considerados como patrimonio por la propia población local, además de estar dotados de un prestigio internacional que resulta muy difícil de alcanzar. La fuerte preparación intelectual de las clases medias argentinas y mexicanas y el carácter de símbolo nacional reconocido a Oscar Niemeyer han actuado en estos casos como dinamó que ha impulsado a una parte de la arquitectura del Movimiento Moderno hacia el estatus de patrimonio, aún cuando la arquitectura moderna en general sigue siendo percibida como fea o inadecuada, al igual que lo son los lineamientos del urbanismo funcionalista que tan bien epitomiza Brasilia.

Colombia ocupa un puesto intermedio entre los países que han contado con una arquitectura moderna intelectualmente coherente y organizada y aquellos otros en los que la dispersión y la irregularidad constituyen la nota dominante. La figura animadora inicial en este caso fue Carlos Martínez, formado en París, responsable de la invitación que llevó a Le Corbusier a Colombia y creador (en 1946) de la respetada revista *Proa*. La arquitectura moderna colombiana se consolidó en los años 40, cuando el Ministerio de Obras Públicas comenzó a emplear a algunos arquitectos de ideas vanguardistas y extranjeras como Bruno Violi o Leopoldo Rother. Muchos edificios públicos fueron construidos entonces en el nuevo Estilo Internacional, que resultaba económico y sistematizable.

El caso de Bogotá aparece relacionado estrechamente con el de Buenos Aires o el de Río de Janeiro por la fuerte presencia en ella de una arquitectura moderna de calidad y un reconocimiento oficial de los *monumentos* más importantes, pero en este caso la hostilidad del ambiente urbano moderno y la ausencia de un proyecto constructivo común han fracturado perceptiblemente la ciudad, empujando a las clases medias fuera del centro a barrios-dormitorio y privando de espacios cívicos

consolidados a unos ciudadanos que deben luchar cada día con un tráfico caótico e infernal.

En este contexto, la incapacidad casi constitucional de la arquitectura del Movimiento Moderno para generar vida urbana por sí sola ha mantenido aisladas e ignoradas las piezas importantes del estilo, como el Hotel Tequendama (1950), del estudio Holabird-Root & Burgee, o aportaciones más tardías y personales como el conjunto Torres del Parque (1965), de Rogelio Salmona, el arquitecto más importante del Movimiento Moderno colombiano. Salmona se formó con Le Corbusier y regresó a Colombia en 1958, pero su visión de la arquitectura, a la vez abstracta y expresiva, con predominancia de la fábrica de ladrillo trabajada con cuidado, se halla más bien en la línea de Alvar Aalto. El conjunto Torres del Parque fue declarado Bien de Interés Cultural Nacional ya en 1995, mientras que el Hotel Tequendama lo fue en el año 2002.

En una ciudad que ha dilapidado una cantidad insólita de su patrimonio tradicional a manos de la propia arquitectura moderna en altura y de la especulación indiscriminada, los hitos del Movimiento Moderno han acabado constituyendo casi el único patrimonio arquitectónico que resultaba posible proteger, aun cuando se ha perdido igualmente una buena cantidad de edificios pioneros del estilo. Como tantas otras capitales latinoamericanas, Bogotá cuenta con una buena serie de edificios universitarios en campus de baja altura, rodeados de zonas verdes, edificados en un estilo moderno a modo de declaración nacional de progreso y prosperidad. Muchos de estos edificios se hallan igualmente protegidos y han sido restaurados recientemente, buscando nuevos usos culturales que permitieran su supervivencia tal y como fueron concebidos (es el caso, por ejemplo, de la antigua imprenta de la Universidad Nacional de Colombia proyectada por Leopoldo Rother en 1948 y convertida hoy en museo).

El caso presentado por Cuba es extremadamente especial, puesto que la evolución del Movimiento Moderno en este país (focalizada casi enteramente en la capital) aparece rota de manera conspicua en dos etapas muy distintas: antes y después de la revolución castrista. El patrimonio arquitectónico moderno de La Habana, inusitadamente abundante y de cuidadoso diseño, ofrece un ejemplo extraordinario de aclimatación de la arquitectura del Movimiento Moderno a unas circunstancias ambientales muy distintas de las europeas. Como Buenos Aires, La Habana ha sido una ciudad de una potencia cultural y económica

fuera de lo normal, y ha mantenido una evolución arquitectónica moderna a través de todas las etapas presentes en Europa (Art Nouveau, “Protorracionalismo”, Art Déco, Streamline Moderne...). Además, aquí encontramos un número elevado de obras firmadas por conocidos arquitectos estadounidenses (desde McKim, Mead & White hasta Harrison & Abramovitz). En un primer momento, la arquitectura moderna se asoció en La Habana con la intensa influencia ejercida sobre la isla por los Estados Unidos, de modo que las formas y tipologías (hoteles, edificios de oficinas, locales recreativos) parecen representar una extensión colonial y tropical de la arquitectura corporativa y lúdica del Estilo Internacional, mientras que la vivienda social y los equipamientos colectivos brillaban en general por su ausencia. El Colegio de Arquitectos (constructivista, 1946), el Tribunal de Cuentas (bloque horizontal lecorbuseriano, 1953) o el edificio colectivo de viviendas Focsa (1956) muestran la soltura con que el Movimiento Moderno se expresaba en La Habana en diversas tipologías, mientras que en los márgenes de la ciudad se construían un buen número de impresionantes residencias de clase media o de lujo de una calidad estética extraordinaria (Casa de José Noval Cueto, de Bosch y Romañach, 1949; Casa de Alfred de Schulthess, 1956, obra de Richard Neutra; o el sensitivo edificio de viviendas con ventilación cruzada proyectado por Frank Martínez en 1955).

El Hotel Capri (1956), de José Canaves, un edificio prototípico que interpreta muy adecuadamente su papel en películas muy conocidas como *Nuestro hombre en La Habana* (*Our Man in Havana*; Carol Reed, 1959) y *Soy Cuba* (Mijail Kalatozov, 1964), representa meridianamente la arquitectura moderna y sesgadamente privada de El Vedado, mientras que el Club Tropicana (1951), obra del pionero funcionalista Max Borges, exiliado tras la revolución, atestigua una libertad de inventiva en el trabajo con las cáscaras de hormigón que acercan el experimentalismo cubano a los juegos formales brasileños. El prestigio de este edificio (que también tiene su momento de gloria en *Nuestro hombre en La Habana*) es enorme dentro y fuera de la isla, y no solo fue mantenido en uso y publicitado por el régimen comunista, sino que ha sido declarado Monumento Nacional en el año 2002.

Con la consolidación del régimen de Castro en Cuba la actividad arquitectónica sufrió un importante receso y la arquitectura realizada en El Vedado en los años 50 fue envejeciendo mientras se convertía en un paradigma de experimentalismo arquitectóni-

co en gran medida pasado. Los nuevos bloques prefabricados de vivienda, realizados a imitación de los rusos, resultaron tan inhumanos como los creados por los arquitectos megaestructurales y brutalistas europeos y norteamericanos en el resto del mundo, y sólo unos pocos edificios oficiales o simbólicos lograron destacarse y convertirse en referencia: es el caso del Pabellón Cuba (brutalista, 1963) o las Escuelas Nacionales de Arte (organicistas/neotradicionales, 1961), o de la extraordinaria y modesta heladería Coppelia (1966) proyectada por Mario Girona de nuevo en El Vedado y que no tardaría en convertirse en un hito para los ciudadanos. Este último caso resulta muy ilustrativo del modo en que cierta arquitectura moderna ha sido rápidamente adoptada por una población entusiasta: se trata de un edificio en voladizo con forma de platillo volante, que utiliza imaginativa y etéreamente la estructura de hormigón armado, estando además perfectamente adaptado al clima cálido con su ventilación cruzada y su cubierta de faldón bajo. El interior, tan sencillo como elegante, dispone de una escalera espiral de hormigón pulido, pantallas curvas divisorias de madera con vidrios de colores y un amplio espacio de reunión en planta baja que funciona como un agora bajo cubierta.

Si bien el estado de conservación de muchas de las obras del Movimiento Moderno en La Habana es muy deficiente a causa del estado económico del país, virulentamente deteriorado a raíz de la caída de la Unión Soviética, con muchos edificios simple y llanamente abandonados (como el propio Hotel Capri), el patrimonio arquitectónico moderno de La Habana es especialmente notable y se halla reconocido y documentado ampliamente por preparados especialistas locales. La gran calidad e imaginación mostrada por muchos de los edificios y su fuerte carga simbólica, además de su forzada conservación al no existir la especulación, ha proporcionado a muchos hitos del Movimiento Moderno cubano una visibilidad inusual en Latinoamérica, aún cuando las dificultades económicas y las preocupaciones urgentes retardan la consolidación de esta arquitectura como patrimonio arquitectónico.

Venezuela, Guatemala y Panamá son países enormemente diferentes, pero comparten una misma actitud de indiferencia con respecto a su patrimonio moderno. En estos casos se halla muy atenuada o es inexistente la identificación entre arquitectura moderna y progreso nacional, apenas existen hitos modernos que la comunidad reconozca como tal, y las instituciones y organismos de protección del patrimonio, como la producción académica y la difusión, son débiles y precarios, con las contadas



Izq: El Edificio Atalaya de Calvin Stempel, en la Ciudad de Panamá. Dcha: Cartel de la película "El hombre de al lado" (2009), en la que se analiza cuidadosamente el valor histórico y simbólico de la Casa Carrutchet de Amancio Williams y Le Corbusier

y tímidas excepciones que se puede imaginar. Por otra parte, el conocimiento de la arquitectura moderna de estos países es casi inexistente más allá de sus fronteras, a diferencia de lo que ocurría en los casos anteriores.

Venezuela no fundó su propia rama o *party* del Docomomo hasta el año 2010, y ello solamente a raíz de la reunión internacional celebrada ese año en México D.F. (11° Asamblea General de Docomomo). Una vez fundada, la asociación apenas ha podido hacer otra cosa que constatar el grave estado de deterioro en que se halla un gran número de edificios ya históricos y la dificultad de presentarlos a los ojos del público como elementos artísticos o de valor.

Y sin embargo, la Ciudad Universitaria de Caracas (desde 1940) fue incluida por la UNESCO en la Lista de Patrimonio Mundial en el año 2000, siendo por lo tanto uno de los pocos ejemplos de la arquitectura del Movimiento Moderno que se benefician de tal reconocimiento, aun cuando la conservación y el mantenimiento de este conjunto no son especialmente buenos. El

Plan Maestro de la Ciudad Universitaria es obra de Carlos Raúl Villanueva, el arquitecto más importante del Movimiento Moderno en Venezuela, nacido en Londres y formado en París, y una figura intelectual lo suficientemente poderosa como para haber ejercido una influencia decisiva en el urbanismo, la arquitectura y las ideas sociales, ya sea a través de sus cargos administrativos (por ejemplo su trabajo para el Ministerio de Obras Públicas) o sirviendo de inspiración para otros arquitectos (tanto a través de su obra construida como mediante la fundación de la Escuela de Arquitectura de Caracas en 1944). Por otra parte, hay que reconocer los grandes complejos lecorbuserianos de vivienda social proyectados por Villanueva (por ejemplo el 2 de Diciembre, ahora llamado 23 de Enero, de 1943, o El Paraíso, de 1954) resultan tan inhumanos e inadecuados como los de sus colegas funcionalistas en el resto del mundo, y se deterioran sin remedio en un auténtico naufragio social de proporciones escandalosas. Los errores de concepción proyectual y constructiva de estos conjuntos, sus presunciones altamente paternalistas y su falta de adaptación a la realidad local se han hecho en estos casos especialmente manifiestos, y por si esto fuera poco, la ortodoxa separación de los edificios prescrita por Le Corbusier, así como el funesto principio de la zonificación, han propiciado una ola de edificación informal que rodea por completo a los bloques.

Por su parte, el patrimonio arquitectónico moderno de la Ciudad de Guatemala es probablemente el más idiosincrático de América Central y abunda en muestras de un sorprendente ingenio para combinar referencias locales con una modernidad militante y en ocasiones muy refinada. La arquitectura moderna guatemalteca se materializa a partir de los años 50 de la manera habitual en América Latina: cuando un grupo de arquitectos jóvenes formados en el extranjero regresa a su país (Pelayo Larena, Raúl Minondo, Jorge Montes, Roberto Aycinena, Carlos Haeussler...). Las aspiraciones nacionales y progresistas de estos autores son tan evidentes como las de muchos de los arquitectos mexicanos más comprometidos con la modernidad, pero en este caso el impacto cultural de las obras y la capacidad de los arquitectos para articular un discurso colectivo han resultado mucho más reducidos.

Utilizando a menudo principios decorativos similares a los del muralismo mexicano, las obras *heroicas* de la modernidad guatemalteca (el Edificio Magerman, de 1950; el Palacio Municipal, de 1954; el Campus de la Ciudad Universitaria, desde

1950; el Crédito Hipotecario Nacional, de 1960; el Banco de Guatemala, de 1961; el edificio Telgua, de 1964; etc.) recorren el arco que va del Estilo Internacional al Brutalismo buscando siempre una expresividad y una monumentalidad de resonancias prehispánicas ausente en la producción de otros países. Aunque un buen número de las mejores obras se conserva en la actualidad y existe un *working party* guatemalteco del Docomomo, muchos edificios representativos de los años 50-70 acusan la falta de mantenimiento adecuado y han sufrido importantes modificaciones a partir de los años 80, sin que existan monumentos característicos del estilo que sean ampliamente reconocidos como tales o que hayan obtenido la calificación de patrimonio arquitectónico.

Guatemala es una ciudad áspera, que ha crecido sin control y se ha visto desestructurada por la especulación y por las desigualdades; la arquitectura del Movimiento Moderno, con su fuerte vocación anti-urbana y sus referencias futuristas a las propuestas europeas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, se ha convertido aquí en un parte más de este problema, en lugar de traer la solución ambicionada por sus autores.

Panamá es otro país cuya arquitectura moderna ha sido incapaz de articular un mito unificador convincente y cuya voluntad de revalorizar y preservar el patrimonio arquitectónico moderno parece simplemente inexistente. La situación panameña aparece complicada por el hecho de la ocupación estadounidense de la enorme franja del Canal y el desarrollo en ella de un tipo de arquitectura moderna ("Canalera") que mezclaba las formas funcionalistas y Déco con elementos de imagen muy tradicional y bien adaptados al clima: esta fue la arquitectura moderna de una parte importante del país, pero no puede considerarse sino parcialmente como perteneciente al Estilo Internacional.

Por otra parte, en Panamá no encontramos indicios de la búsqueda de una arquitectura progresista nacional que existía en Guatemala o en México, y las realizaciones arquitectónicas significativas del Movimiento Moderno se circunscriben muy marcadamente al ámbito privado de los condominios de clase media, los hoteles, las villas y la arquitectura bancaria. Los experimentos iniciales con la vivienda social funcionalista (Edificio Renta 1, de Ricardo Bermúdez, 1944, del tipo austeramente funcionalista; o Edificio Arraiján, de Luis Caselli, 1944, del tipo racionalista alemán) o la arquitectura comunitaria con ideales (campus de la Universidad de Panamá) se mostraron débiles en extremo y hoy en día se hallan o bien abandonados o desfigurados hasta lo irreconocible.

La Ciudad de Panamá posee en la actualidad un patrimonio arquitectónico moderno peculiar, ingeniosamente adaptado al clima tropical y con influencias del racionalismo más elegante e incluso del organicismo (las obras de Richard Holzer en los años 50 y 60, o las de Calvin Stempel, discípulo de Frank Lloyd Wright, son un buen ejemplo de arquitectura de gran calidad, bien conservada, que aún sería posible proteger), pero muchos de los edificios de mediados de siglo se hallan en peligro de ser devorados por el impulso incontenible del nuevo *boom* inmobiliario que está llenando la ciudad de rascacielos desmesurados y vacíos. La absoluta desinformación del público respecto al patrimonio arquitectónico en general y el amor de la clase media panameña por lo rabiosamente nuevo auguran un futuro muy negro para los edificios del Movimiento Moderno en esta ciudad en crecimiento, surcada de carreteras y carente de una forma organizada. Ninguna obra significativa de la arquitectura moderna cuenta en Panamá con el estatus de patrimonio arquitectónico.